AÑO XVI. — Nº 745.

EL DIA

MONTEVIDEO, ABRIL 27 DE 1947.



TIPOS FEMENINOS DE HUAYLAS (Perú)

El Callejón de Huaylas es una inmensa quebrada formada por valles sucesivos, entre las cordilleras Negra y Blanca, de los Andes. Estos personajes, y la nota que publicamos en la página central, se refieren al poblado de Huaraz.

(Fotografía de Rómulo Sessarego. Lima. Perú)

LOS 25 AÑOS DE "CAMPO"



Eduardo Fabini en sus años mozos de concertista.

CUENTA en realidad más de un cuarto de siglo de existencia la obra sinfónica primogénita de nuestro gran compositor. Si se considera que "CAMPO" surgió en el espíritu de su autor y fué elaborado, frente al panorama magnífico de las serranías minuanas entre los años 1909 y 1913, habrían de asignársele cerca de dos lustros más de vida. Pero siendo lo cierto que la obra de arte —por lo menos, teatro y música, que han menester intérpretes— recién empieza a "ser" en su integridad, a "existir" verdaderamente, cuando abandona el taller donde fuera forjada y toma contacto con el público, bien está que se conmemoren en estos días, las "bodas de plata" del poema fabiniano al cumplirse los veinticinco años de su primera audición, en nuestra capital.

Fué precisamente el 29 de abril de 1922, fecha gloriosa desde entonces, que fija un acontecimiento señero en la historia de nuestras actividades musicales y abre nueva etapa, de posibilidades infinitas al arte nacional.

Al iniciarse la temporada de aquel año, la empresa Quesada - Grassi que había arrendado nuestro teatro Albéniz, encomienda al maestro Wladimir Shawitch la organización de una orquesta de profesores uruguayos para inaugurar sus conciertos y decide incluir en el primer programa la obra de un compositor uruguayo hasta entonces ignorado: Eduardo Fabini. Era éste ya ciertamente un músico de reconocido prestigio, de larga y sobresaliente actividad en nuestro medio como ejecutante. Había pasado parte de su juventud en Europa estudiando en el Conservatorio de Bruselas durante seis años. De regreso había deslumbrado al público en el Teatro Solís como concertista de violín junto a su maestro César Thomson y luego de una nueva estada, breve, en el viejo continente, volvía a Montevideo en 1907 para radicarse definitivamente en el país, donde funda con sus amigos los maestros Vicente Pablo y Avelino Baños, un Conservatorio Musical y la Asociación de Música de Cámara, de grata memoria, de cuyo cuarteto de cuerdas formó parte hasta 1913. Es por esa época, como hemos dicho, que crea su primer poema sinfónico "CAMPO", precedido sólo por algunas sencillas y frescas composiciones para canto ("FLORES DEL MONTE") y de aquellas armonizaciones de "tristes" para guitarra con las que sorprendía de estudiante a sus compañeros de Conservatorio, en Bruselas, al alborear este siglo. De naturaleza retraída, huraño, casi salvaje, fuera del círculo de sus amigos más allegados para quienes florece la afectividad profunda de un gran corazón de artista, Fabini vive por entonces, como hasta nuestros días, frecuentes y prolongados períodos de íntimo contacto con la naturaleza, y la vida campesina, huyendo de la ciudad para refugiarse en su solar nativo, (Solís de Mataojo), o en "Salus" entre los cerros de Minas. En ese apartado ambiente, frente a la soledad inmensa del campo, y de preferencia en la noche perfumada por brisas susurrantes, el artista sueña y trabaja en silencio. Nadie, fuera de sus amigos dilectos conoce su obra que, ya terminada, tardará más de nueve años en llegar al público. Consagrado siempre, en la oscuridad de su retiro, en una labor de investigación constante, al estudio de nuestro folklore, que siente y ama entrañablemente, el soñador solitario, no busca el halago de la fama. Son sus amigos quienes se imponen y lo obligan a no guardar por más tiempo escondido el tesoro, fruto de sus búsquedas.

Así llega finalmente el estreno de "CAMPO" en la tarde del 29 de abril de 1922. Quienes fuimos testigos de ese hecho histórico, de ese suceso artístico que tan vastas proyecciones y repercusión había de tener no sólo para nuestro medio sino también más allá de las fronteras nacionales, no podremos evocarlo nunca sin una gran emoción.

Decía "EL DIA" en su edición de la mañana siguiente: "En la memoria de cuantos asistieron al concierto sinfónico ofrecido ayer en el Teatro Albéniz perdurará por mucho tiempo el recuerdo grato de una intensa satisfacción espiritual producida por el conocimiento de una obra de arte superior, nacida en nuestro ambiente, plena de vigor y noble, purísima inspiración. Los que sólo conocíamos y recordamos a Eduardo Fabini como concertista hemos tenido ayer la revelación de otro aspecto de su personalidad apreciándolo como creador en su primer ensayo sinfónico, "CAMPO", en el que se acusa un bello temperamento de artista, capaz de vibrar al contacto de la naturaleza y transmitir, en bellas sonoridades su emoción de esteta. "CAMPO" es un poema sinfónico, sin asunto, ni pensamiento literario, música pura, constru ción autónoma, disociada de toda representación material. Su inspiración nace de la contemplación de nuestros campos y son elementos, datos más bien, que el artista emplea en la expresión, algunos motivos de nuestro folklore nativo. Esos temas fundamentales "tristes" bien definidos —cabe agregar creación del compositor— se presentan depurados, estilizados y elaborados, constituyendo con sus transformaciones sucesivas y sus apariciones alternativas, una sólida arquitectura sonora, una auténtica efusión lírica que evoca con gran riqueza de motivos, y variedad de ritmos el ambiente de nuestro campo..."

Y luego, terminando la crónica: "El público escuchó con verdadero recogimiento la obra de Fabini, sugestionado por la elevación de su estilo vigoroso, y de una gran delicadeza de matices a la vez, y al terminar su ejecución requirió la presencia de su autor aclamándolo en repetidas y largas ovaciones. El triunfo de nuestro músico fué pues completo".

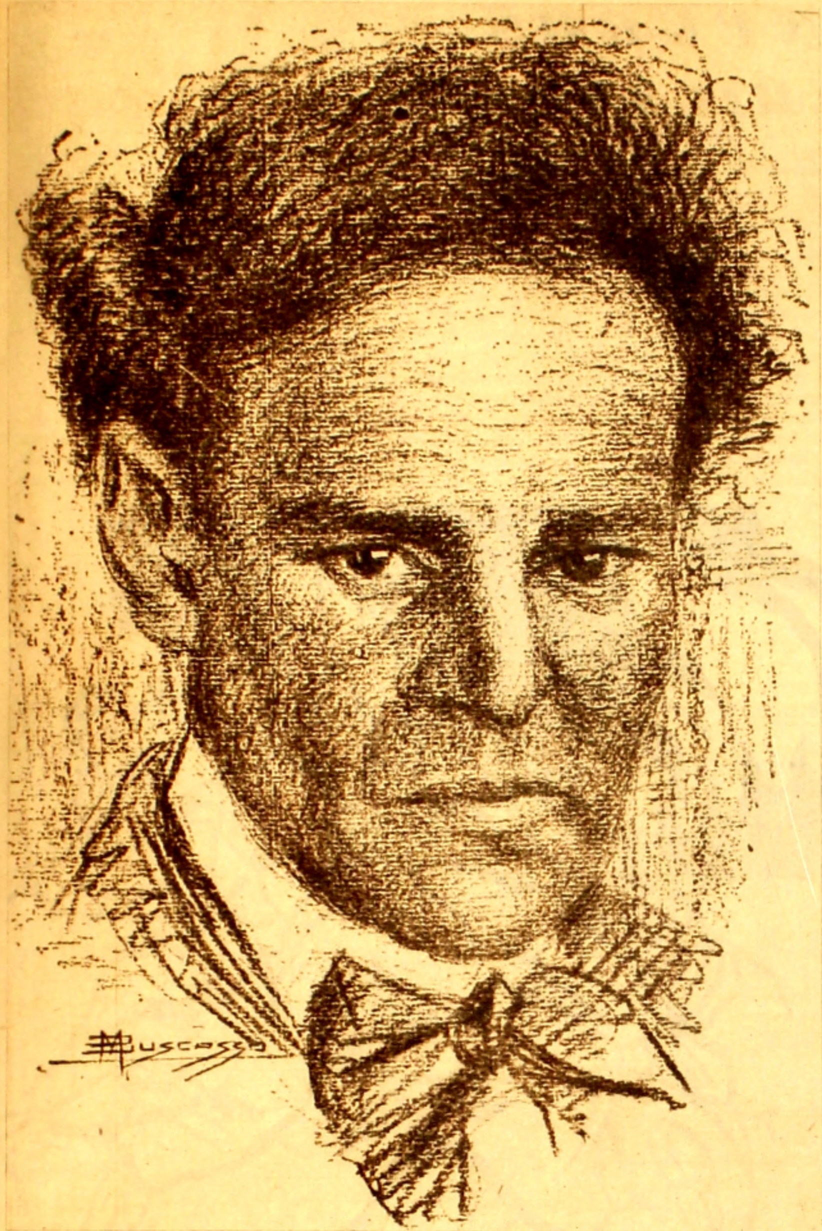
Los párrafos esenciales de nuestra gacetilla, aquéllos en que se trataba de dar idea del carácter de la primera obra sinfónica de Fabini, fueron reproducidos figurando a



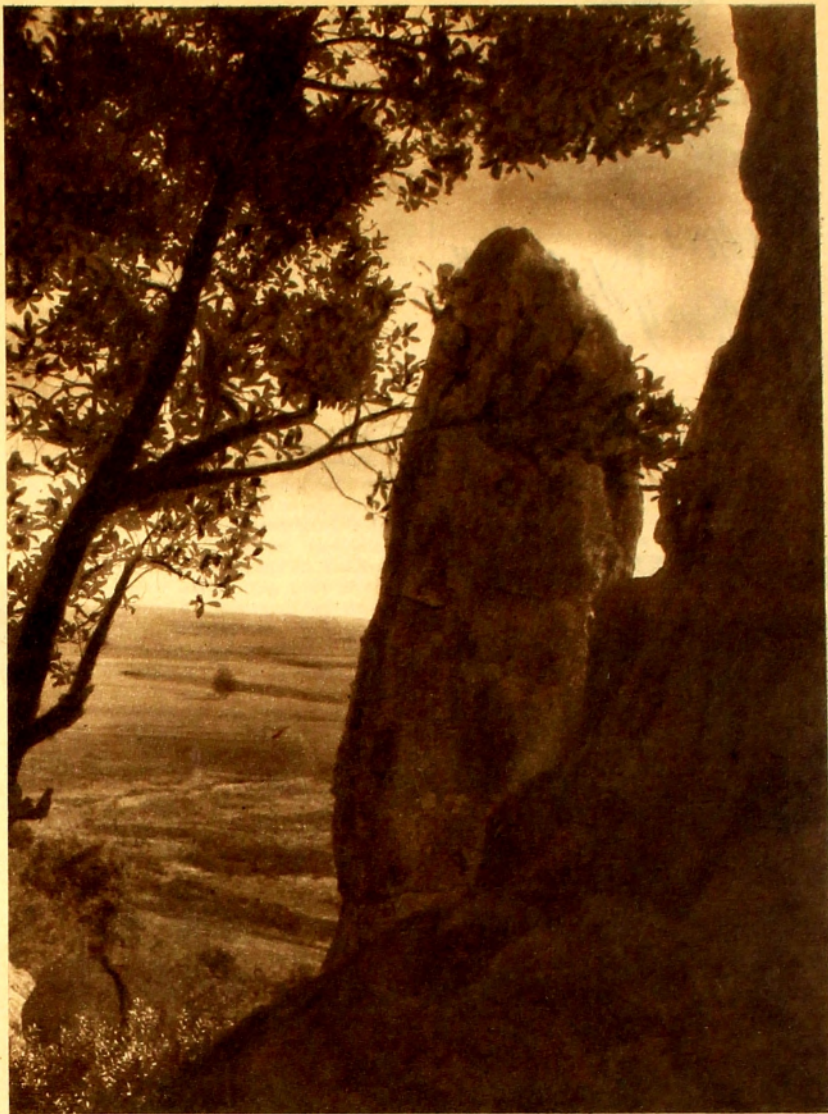
Habitación en la que el gran Fabini escribió su poema sinfónico "Campo". Desde la ventana se admira el valle al que las plantaciones parcelan en rectángulos de colores, los pinares y eucaliptos en donde se refugian y cantan los pájaros, y donde el viento tiene gravedad sonora de violoncello.



Piano en que Eduardo Fabini compuso la partitura de "Campo" y se conserva como reliquia auténtica en el "chalet" del Parque Salus.



Fabini retratado por Marcelino Buscasso.



Campo de las cercanías de la ciudad de Minas, y en primer plano, parte del cerro del Arequita.

manera de ilustración, en el programa del Teatro Colón: cuando al año siguiente se ofreció la primera audición de "CAMPO", en Buenos Aires por la Orquesta Filarmónica de Viena bajo la dirección de Ricardo Strauss. Respondían a una realidad del momento; pero ¡qué pálidos nos parecen ahora en la lejanía del tiempo para significar la importancia trascendental que tuvo aquella primera audición ofrecida en uno de nuestros teatros! La justa valoración de "CAMPO" fué lográndose a través de los años sucesivos, en repetidas audiciones ofrecidas en nuestro medio, viéndose constantemente confirmada por la resonancia de sus frecuentes triunfos en los centros musicales europeos y americanos, a partir de aquella ejecución en el Colón por uno de los más notables organismos sinfónicos del mundo, bajo la batuta de un maestro eminente y compositor a su vez conceptuado entre las figuras más destacadas del movimiento musical contemporáneo, hasta la consagración definitiva en Praga (1936), como obra maestra incorporada al repertorio universal.

Algunos años después del estreno en Montevideo pudo así decir uno de nuestros críticos, atento a la significación de "CAMPO" frente al tradicionalismo estético europeo, que fué "un grito de libertad, un grito sonoro a pleno pulmón, en medio del campo abierto, frente a todas las revelaciones de la naturaleza aborigen, a todas las sugestiones del horizonte nativo".

"CAMPO" señala efectivamente la primera presencia de nuestra música sinfónica, incorporándose al acervo universal, y a la vez la liberación de una servidumbre artística que no tenía porqué mantener nuestro pueblo.

Fabini es el artista que crea, o por lo menos, echa las bases de nuestro lenguaje sonoro. Se habla con frecuencia de la música como medio de expresión universal por excelencia, pero en realidad existen tantos idiomas musicales como pueblos. De ahí las distintas escuelas nacionales, con sus características propias y sus modos decididamente diferenciados, inconfundibles, cada vez más acentuados. El nacionalismo musical basado en el estudio del folklore, su desarrollo y aplicación no nace en nuestro siglo; a lo largo del anterior toma incremento, dejando de ser episódico como en los clásicos, para tornarse fundamental en la época moderna, pero puede considerarse en nuestros días una etapa en cierto modo ya superada. El artista crea su lenguaje que es necesariamente el de su pueblo, no ya tornando como base la forma exterior de danzas y canciones populares, sino impregnándose de la savia racial que en ellas alienta para expresarse luego en forma concordante con su espíritu.

Es esa la obra que realiza Fabini desde su aparición en nuestro escenario musical con "CAMPO". Y su técnica es moderna pero no rebuscada ni trabajosa, sino flúida, sincera diríamos, como la honda inspiración que por ella se manifiesta. "CAMPO" tiene una hermosa transparencia luminosa: está amaneciendo allí nuestra música nacional. Es un amanecer que llega a la plenitud meridiana. Todo es claro, sobrio, medido, magníficamente equilibrado.

La paleta sonora de nuestro músico se enriquecerá luego con colores más vivos y rútilantes en "La Isla de los Ceibos". Después de ensayarse en el pintoresquismo y la criolledad encendida de "La Patria Vieja", abordará el maestro nuevos problemas formales, que resuelve de manera admirable, en "Melga" o en "Mañana de Reyes", y se afirmará con extraordinario vigor rítmico en la música para ballet de "Mburucuyá". Es el proceso lógico de un artista de su época que evoluciona sin retrocesos ni estancamientos.

Cada obra suya parece traer un inconfundible signo de superación. Pero se diría que en "CAMPO" está ya todo Fabini. Su primer poema sinfónico mantiene una vivencia inalterable, insensible a la injuria del tiempo. Está erguido en el umbral de una gloriosa carrera de artista. Y quedará allí perenne, inamovible, como obra clásica inicial y fundamental de nuestra música.

C. S.



Por entre el encaje de las trepadoras y el arabesco de la arboleda, se filtra el sol y pinta el cuadro que reprodujo Blanes Viale. En este ambiente fué meditada la partitura de "Campo".

MUSICA Y COMBATE:

POETAS NEGROS NORTEAMERICANOS

NO ha transcurrido un siglo aún desde que el último barco negrero "The Clothilde" echó el ancla en la bahía de Mobne, con su lamentable cargamento de esclavos. Era en 1859, ocho años después de la promulgación de la ley que prohibía el comercio de "ébano vivo". La popularidad de "La Cabaña del Tío Tom" y de "La Cabaña de la Tía Phyllis" aumentaba cada día; pero los hombres de color seguían rumiando su esclavitud en los Estados Unidos. Al poco tiempo, se iniciaba la guerra civil con la insurrección armada de Carolina del Sur.

Azúcar, algodón, ginebra... Las más blancas y puras materias salían de las negras manos de esos desventurados que no tenían otro anhelo que la fuga. Muchos escaparon; pero otros cayeron en los cañaverales o comparecieron ante el implacable tribunal de fantasmas del naciente Ku-Klux-Klan. La sangre de los negros iba marcando la ruta del calvario racial sobre los campos de Louisiana, Virginia, Carolina, Florida, Alabama, entre los fardos de algodón y los espantapájaros.

A la vivienda de los perseguidos no llegaba la cultura. Después de las rudas labores del día, alguien leía la Biblia en voz alta o relataba historias del extraordinario país de Liberia —donde todos los hombres eran libres— o modulaba esos melancólicos "spirituals" que luego acompañaban todos en coro. "¡Soñolientas y dulces canciones del folklore negro norteamericano, en las que se exalta el "próximo peregrinaje al cielo", la "carga pesada que al fin quedará sobre el camino", la "mesa de bienvenida a la que se sentarán todos a gustar la leche y miel del convite!" ¡Maravillosa e inocente fantasía de esas baladas en las que se habla de Mr. Frog y Uncle Rat, de Juan el Fugitivo y del hombre que viaja eternamente! Extraño poder emocional de esas "canciones de trabajo y de protesta", donde se mezclan los nombres y lugares bíblicos con las modernas inquietudes y las injusticias humanas, con el látigo del capataz y la avaricia del hacendado.

"Labra el algodón el negro,
la abeja labra la miel
y es para el blanco el dinero"!

A pesar de que ya en la mitad del siglo XVIII, la esclava Phillis Wheatley —nacida en Senegal y vendida en Boston— escribía poemas religiosos y morales, sólo a fines del siglo pasado aparece la auténtica poesía negra con Harper, el sacerdote metodista Albery A. Whitman y, especialmente, Paul Laurence Dunbar, el multifásico, luminoso y fecundo autor de "Poemas Líricos de Sol y Sombra". Dunbar acababa de llegar a lo alto de la colina de los treinta años —desde la que se divisa el valle de la madurez—, cuando le sorprendió la muerte, rodeado de la aureola popular. Dejó cuatro novelas y varios libros de cuentos y poesías.

Los grandes poetas negros norteamericanos pertenecen indudablemente a nuestro siglo: James Weldon Johnson, Claude Mc. Kay, Countee Cullen, Langston Hughes, Frank Marshall Davis, Walker, Robert Hayden.

Maestro de escuela, doctor en leyes, cónsul en varios países, Johnson cultivó durante su larga vida una poesía cordial y humana que bebía su transparencia en dos manantiales: el amor a sus hermanos de raza y la fe en el seguro advenimiento de una edad dorada. En la primera década de nuestro siglo, fué cónsul de los Estados Unidos en Venezuela y empleó sus horas de ocio —a la sombra de los samanes— en compilar la primera "Antología de la Poesía Negra Americana", que vió la luz algunos años después. Luego, en 1927, publicó su extraordinario libro "Trombones de Dios" que, aunque no alcanzó la popularidad de su "Autobiografía de un ex Hombre de Color", marca una época en la historia de la poesía norteamericana.

Claudio McKay, nacido en Jamaica, es autor de algunas de las mejores páginas que se han escrito sobre la vida de los negros. Hay frescura de madrugada y gracia natural en sus "Canciones de Jamaica", a las que siguieron otras colecciones de poemas musicales, llenos de color y de plasticidad y, sobre todo, ricos de experiencia vital. El poeta viaja por Inglaterra, visita a Rusia, vive en París y Berlín. Trabaja, sufre y sueña en medio del torbellino europeo. De regreso a América, publica su libro sentimental y profundo "Sombras de Harlem" en que impreca a "ese infierno civilizado" con sus poderosos edificios de granito y sus "tesoros sin precio hundiéndose en la arena".

A los veintidós años de edad, Countee Cullen publicó su primer libro de poesías "Color" (Premio Gold Harmon de Literatura). La maestría del joven poeta sorprendió a los críticos. Había en ese breve libro una voz nueva que decía cosas inauditas y cantaba con madurez la herencia americana y el olvido de Africa, que ya no es otra cosa que un Iriso ornamental con "soles de cobre, luceros de jungla, fuertes hombres de bronce, árboles de canela, pájaros bárbaros, plantaciones de especias y grandes tambores resonando a través del aire".

Countee Cullen ha ido escalonando sus libros hacia la plenitud lírica, en una órbita que abarca toda su existencia de hombre de nuestro tiempo, que ha visto dos guerras y ha sido protagonista de acontecimientos asombrosos: "Balada de la Joven Mulata" (1927), "Sol de Cobres" (1927), "El Cristo Negro" (1929), "Una Vía Hacia el Cielo" (1932), "Medea y Otros Poemas" (1935), "El Jardín Zoológico Perdido" (1940). También compuso hace veinte años una antología de la poesía negra, a la que dió el nombre sentimental y colorista de "Poniente con Campanas".



En Missouri, país de caballos poderosos y mozas estatuarias, nacio Langston Hughes en 1902. Su niñez transcurrió en Kansas y en Cleveland. Luego, ya joven, vivió en Méjico y viajó al Africa y a Europa trabajando en los barcos de carga. Aprendió a aderezar guisos en las cocinas de Montmartre y dialogó con la nieve todo un invierno en París, ganándose la vida como portero de cabaret. Visitó Rusia y recorrió algunas regiones de España, al lado de las fuerzas leales, durante la guerra civil. Ha estudiado en las universidades americanas y ha servido en los grandes hoteles. Posee una refinada cultura de intelectual y una sensibilidad tumultuosa de obrero que se siente solidario de todos los pobres de la tierra. Entre sus libros poéticos, los más significativos son: "Finos Trajes para el Judío", "El Guardián de Sueños", "La Nueva Canción", "Shakespeare en Harlem" (1941). Uno de los primeros poemas de Langston Hughes, "El negro habla de ríos", traducido a casi todos los idiomas civilizados, contiene la clave de su actitud ante las cosas: "He conocido ríos —dice—, ríos antiguos como el mundo y más viejos que el fluir de la sangre humaua en las venas... Me he bañado en el Eufrates cuando el alba era joven. Construí mi cabaña cerca del Congo y miré sobre el Nilo y levanté las pirámides junto a él. Escuché las canciones del Mississippi cuando Abe Lincoln bajó a New Orleans... Mi espíritu ha crecido como los ríos..."

Robert E. Hayden es el afortunado y joven autor de un libro extraordinario, "Forma de Corazón en el Polvo", manual de esperanza y desafío a la muerte. Hayden es considerado en la actualidad como una de las grandes figuras de la nueva generación de poetas negros norteamericanos. Sus elegías tienen la virtud de exaltar y de infundir en el hombre el ánimo heroico. En su poema escrito en memoria de Gabriel, ahorcado por encabezar una revuelta de esclavos, se halla condensada la historia de su raza, en sobrias y elocuentes imágenes:

"Gabriel cuelga en la horca
oro negro en el sol,
cabeza de llamas
de la rebelión...

Ya Gabriel es ahora
una espada en el aire...

Sobre la tierra
su espíritu va volando,
la canción en la boca
y una espada en la mano".

Música y trabajo, música y combate, música y muerte son los tres signos psicológicos del hombre negro, según la interpretación poética de Hayden. Y esos mismos signos se marcan en la obra de Margaret Walker, cuya poesía parece venir de los horizontes vetustos y tempestuosos de la Biblia, de los dominios relampagueantes de la profecía. Sus poemas torrenciales tienen la solemnidad anchurosa de los himnos. A veces, Margaret deja la trompeta de oro y pulsa las cuerdas de plata de la plegaria: "Por mi pueblo cantando en todas partes sus canciones esclavas... rezando cada noche a un dios desconocido y doblando humildemente sus rodillas ante un poder invisible...; por los engañosos años en que fuimos a la escuela para aprender a conocer razones "por qué" y las respuestas "para" y las personas "quienes" y los lugares "donde" y los días "cuando", en memoria de las horas amargas en que descubrimos que éramos negros y pobres y pequeños y diferentes y nadie indagaba y no comprendía nadie... Que una nueva tierra se levante; que otro mundo nazca; que una sangrienta paz se escriba en el cielo y que una segunda generación llena de coraje ocupe su lugar de avanzada..."

Muchos años han pasado desde aquel día en que el último barco negrero echaba el ancla en un puerto de Alabama. Wright ha escrito ya "Los Hijos del Tío Tom". La familia negra está ahora completa; pero no ha encontrado aún la tierra prometida. "Doce millones de voces negras" cantan en los Estados Unidos y su clamor se oye en todo el mundo. Sus grandes intérpretes nos hablan con fervor de los "constructores y héroes negros" que, en el norte de nuestro continente, se hallan edificando una morada para lo futuro.

Jorge CARRERA ANDRADE.

"COMO LAS NUBES, COMO LAS SOMBRAS": UBALDINA MAURENTE DE RODRIGUEZ; ROSA PEREZ

...OTRA reja aun: detrás de los rizos barrocos se mueve una línea femenina. ¿Qué hace en esa hora de la tarde que todo el mundo huye al cine o se exhibe bajo los focos eléctricos de las avenidas, esta mujer? Va y viene, comenta y sonríe; parece inmovilizarse; luego entra en interrumpida actividad.

¿Creerás, amigo lector, que Dorila Castell de Orozco, de quien te hablara hace pocos días, ha muerto y sus versos son aquellos "poveri versi miei gettati al vento" de Grazia Delleda? ¿Creerás que se han ido de San Carlos los claveles y las rejas que aprisionan, para que no escapen del mundo, los ensueños de una delicada alma femenina? Lee estas líneas; están escritas para ser ignoradas siempre y el destino las ha puesto en mi mano. Veo revivir otra vez a Dorila Castell pero ahora se llama Ubaldina Maurente de Rodríguez. Canta como se cantaba entonces, por cualquiera cosa. Cuando se trate de ella es preciso recordar que los armoniosos trinos de los pájaros no son motivos de arte sino expresión de vida. Así modula Ubaldina Maurente sus canciones: ha perdido un afecto, se ha sentido amada, pasaron algunos paisanos, ha tenido que dejar el pueblo donde viviera algún tiempo, ha llovido, hace sol. A ella no le es necesaria otra cosa que cantar. Se pone su traje de ensueño y pasa como las nubes, cambiante y nacarada. Bien sabe que todo huye, pero el apresar el momento fugitivo, es un don celestial que suele hacer eterno el instante. Y, al fin, ni al pájaro ni a la nube les interesa lo que los humanos dicen de ellos: han nacido para cantar y para poblar el cielo de fantásticas visiones. Por eso ni siquiera desea mostrarse: apenas la reconocen por Ludbiana. Su verdadero nombre en poesía nadie lo sabe. Quizás ella misma quiere ignorarse. ¡Pero importa tan poco todo esto! Cuando a Anatole France se le presentaba el problema del cielo, ignorando como se designaban las estrellas, decía que, en verdad, poco se ganaba con saber su nombre porque el que le pusieron no era el de ellas.

Cuando Ludbiana vió a otra alma como la suya, entre rejas aprisionada y en claveles florecida, le escribe sencillamente: ¡Siempre tejiendo! Para mi dulce amiga Blanca.

Dice mi amiga; aquella
de las palabras buenas
que ella teje con hilos
y yo tejo poemas.

Pero sus manos tejen
con primorosas sedas
las más hermosas flores
que da la primavera

Y como tiene un alma
tan llena de belleza
teje suaves ensueños.
¡Oh, qué noble hilandera!
yo quisiera que todos
esa alma comprendieran!

*

Así ocurrió: fué un momento y, la tarde, la dictadora. Recordó la suave figura amiga, su vida gravitando en décadas sobre las telas y sobre las almas, y su sonrisa que sólo tienen las que saben perdonar. Miró luego su patio, lleno de incalculables pequeños recipientes, desbordantes de plantas que parecían cumplir el milagro de vivir como ella, sin tocar la tierra. Y, la pluma, animada por la quietud de la hora la obligó a extravasarse. De esta manera nacieron estos versos sin importancia. Pasan, y otros más pasarán, como las nubes. Pero el instante vivido y la emoción de quien los recibiera sin ningún sentido de inmortalidad, se impregnan de un significado eterno. Como si fueran el fondo de un agua tranquila y transparente, muestran y detallan la vida de un pueblo en una hora, en un minuto, quizás en menos, porque es la nube de nimbo irisado que pasa. Eso es todo. ¿Que no está Goethe ni Becquer aquí? ¡Oh, sí que están; es su latido que en ondas va hasta la orilla del gran lago solitario del mundo (¡tan poblado y desierto!) y llega a mover los juncos elásticos de las orillas de América.

*

Cuando abrí la caja no dije ni mariposas ni pájaros; dije: ¡alas! ¡alas! Era lo que aparecía sobre una ostra en forma de vaso rodeado de pectorales indígenas (pecten tehuelches). Pero, en realidad, ¿era que yo veía algo? Sí, aparecían en esa forma aunque tenues, transparentes, casi como alabastros, con sus caminos de sombra entre claror lunar. Eran alas como aquellas movidas por la mano de Mimí Pinsón. La criatura de Musset, y que Daudet también hizo vivir, cobraba forma tangible. La misma mano, su mismo ensueño. Solamente que en el viejo París encaramada en su bohardilla, la pobre costurera preparaba pájaros disecados. Luego de rellenos de paja y lana, colocados en pedestales, Mimí Pinson empezaba a soñar con ellos. Estos colibríes habían llegado de otros climas; los veía: fueron saetas relámpagos de los aires cálidos; y estas golondrinas habrían subido a todos los cielos y rayado con su pico todos los lagos. Sentía la aventura y el espacio. Entonces ella le daba un toque al pico que se abría y parecía cantar; movía las patas rígidas que, de inmediato, se recogían con gracia; y, luego, abría las alas en las que colocaba su afán amoroso y su anhelo de libertad. Así marchaban en los sombreros de las damas aristocráticas de París los pájaros maravillosos, que todos querían poseer porque parecían volar llenos de una vida inexplicable... Es que Mimí Pinsón sabía lo que era soñar; a ella, una escondida sombra, le fué fácil comprender a los que han pasado la vida en el ensueño y viven en la luz.

Todos esos movimientos insospechados que encierran las cosas, mudas para la mayoría de los hombres, y que el Japón nos trajera con su arte de síntesis, lo había logrado Rosa Pérez con los pequeños caracoles de Maldonado. En sus manos la materia se había desmaterializado. Se cumplía en la modestísima obra lo que aparece claro en la monstruosa fisura atómica. En cada ala de "pecten" en cada "abaniquito" de la playa, dispuesto como una alígera mariposa, vivía lo que se desmaterializa de nuestra materia: el ensueño. Cobró esa forma como pudo ser un poema en prosa o en verso: estatua, cuadro o melodía. El dulce ensueño creador que embriaga, mueve el deseo y va en busca del eco por el mundo. Y cuando lo halla se encuentra legitimado ante sí mismo, explicado, y descansa. No deseaba ni que la otra cosa: ser, y que alguien se lo certificara para crecer en su propia esencia. Así esta obrita que escapa al arte como los pájaros a la floresta, como la obra de tantas "midinettes" de París que sólo se explican con Murguer en su Boheme.

Mi piaccion quelle cose
che han si dolce malía
chi parlano d'amor di primavere
chi parlano di sogni e di chimere
quelle cose che han nome poesía.

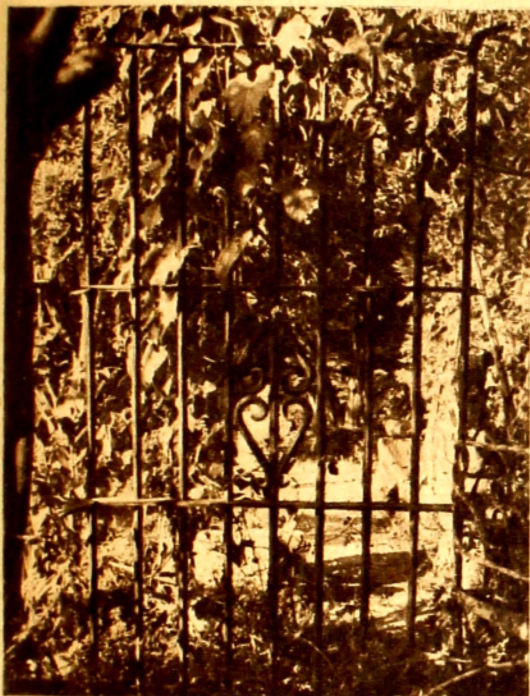
Pero que el lector me perdone; olvidaba darle unos datos personales imprescindibles Rosa Pérez es una señorita que vive en San Carlos.

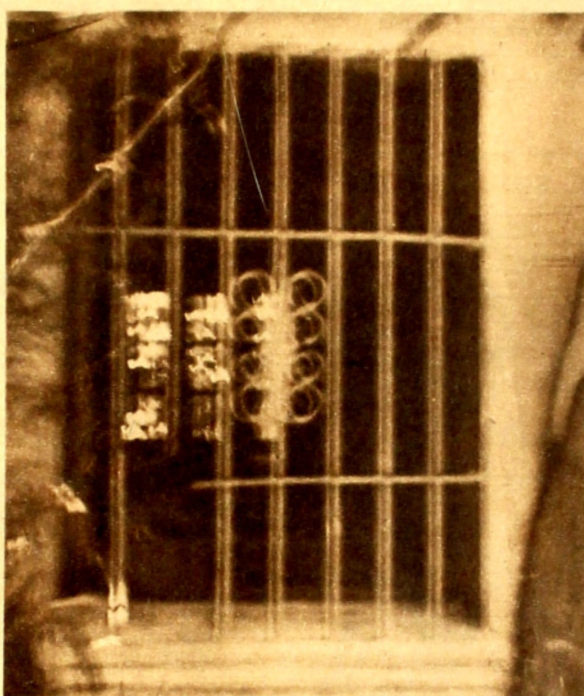
Nació en mil ochocientos sesenta y cuatro (1864); fué una belleza plena de distinción a la que honraron con su amistad los más ilustres visitantes de aquellos tiempos. Ella recuerda muy bien el "sprit" de Gonzalo Ramírez y la deferencia cordial de don José Batlle. Los años no han podido con su espíritu. Tiene alegría, ingenio pronto y desbordante, y hace flores y mariposas. Hace flores y mariposas porque sus manos son inactuales; bellas, mórbidas, suaves, blanco rosadas, como en la época que toda su dueña significaba la gracia carolina tan celebrada. Manos que han seguido a su espíritu fresco, bondadoso, jocundo. Manos destinadas al poema, perduración de una juventud sin odio, permiten a su dueña mientras contempla su tersa epidermis, creer que el tiempo no ha pasado.

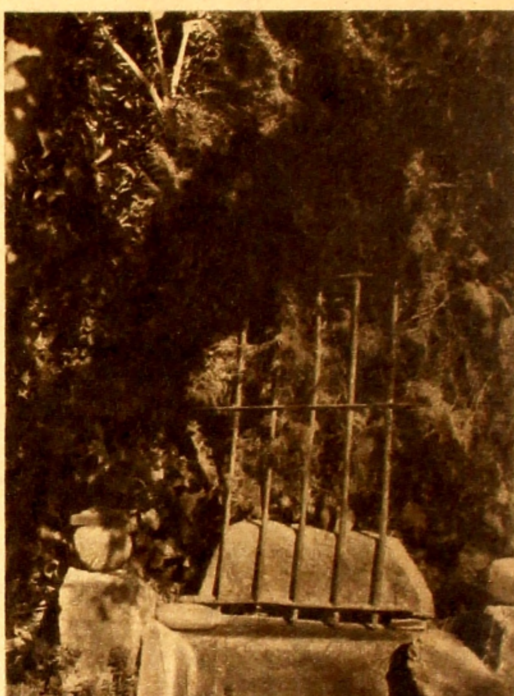
Cuando los dioses eligen las manos para mostrarse las dotan de un poder que, diríase, casi misterioso. La Duse culminaba su arte escénico en el momento que sus manos dibujaban el ademán estatuario de los personajes que encarnaba. Bien es sabido que ni D'Annunzio pudo escapar al encanto irresistible y quedó asido adorablemente en ellas. Rosa Pérez desde la sombra anónima en que se envuelve, más feliz que la Duse, puede a los ochenta y seis años tejer con sus bellos dedos. Y como Dorila Castell y Ubaldina Maurente cumplen esta paradoja de pasar y quedar. El secreto de todo ello está bajo una llave de oro: se han lavado siempre no con ungüentos aromados sino con lágrimas enjugadas de los que a su alrededor las vertían y han tejido incansablemente los hilos del velo de Maia de la Vida que sólo se sostiene por el trabajo en el ensueño.

R. FRANCISCO MAZZONI.

Maldonado, abril de 1947.







Rejas de Maldonado, tal vez las mejores rejas coloniales que perduran en el país.



Retrato de la señorita Rosa Pérez.



Pequeños caracoles de Maldonado, dispuestos como mariposas.



Bien amarradas, arrastramos las canoas contra la corriente.

EL APARICIO

POCAS millas río abajo de San Ramón el Sta. Lucía se bifurca. El brazo que lleva la mayor cantidad de agua, de unos cuatro o cinco kilómetros de longitud, se llama Aparicio y por sus particulares características merece ser descrito.

Nosotros lo conocimos ascendiendo el Sta. Lucía desde 25 de Agosto en dos canoas. El río, ideal para esta clase de excursiones, ofrece durante todo el trayecto un cuadro siempre cambiante de grandes encantos: escondidas playitas de blanca arena, sombreadas por enormes sauces, vivienda paradisíaca de garzas y martín pescadores; costas de vegetación tan tupida, que no puede llegarse hasta ellas y los carpinchos encuentran un refugio seguro; lagunas de inmaculada tranquilidad.

Cuando entramos en el Aparicio todo esto cambió. La vegetación cesa bruscamente, reduciéndose a algunos raquíticos sarandíes en las ensenadas más tranquilas. Tosca roja y resquebrajada sustituye la fina arena; en las barrancas abruptas, sólo aquí y allá vegeta un pastillo reseco. Grandes bloques de tosca, esparcidos en ambas riberas, son mudos testigos de las furiosas corrientes invernales y contribuyen a realzar la belleza algo severa de este paraje. Aves y pájaros, faltos de follaje, buscan para anidar lugares más propicios. Ningún canto rompe el monótono murmullo de las aguas. Tampoco pueden descubrirse rastros de carpinchos: sólo el ganado de las estancias circundantes viene a beber y refrescarse en el Aparicio.



Cuatro cabos son suficientes para mantener la canoa en el centro del torrente.



El "salto" del Aparicio.



La tosca desgarrada y la intensa corriente dificultan la maniobra.



Ya en las cercanías de San Ramón, el río es nuevamente dulce y pacífico.



Campamento nocturno a la orilla del "Aparicio".

Era en el mes de enero y el río portaba poca agua. Con todo, ya en las cercanías del "Salto", como simplemente llaman los vecinos de la región a un desnivel de unos 80 ctms., la correntada se hizo tan intensa, que fué imposible avanzar a fuerza de paleta. Salvamos la dificultad, amarrando a proa y a popa dos cabos y arrastrando las canoas así mantenidas en el centro del torrente, desde tierra, tal como se hace con los barcos en los canales angostos.

Hermoso contraste ofrecen las aguas de limpidez excepcional con la tosca roja o amarillenta que van pulimentando y carcomiendo, formándose una estela de blanca espuma. En algunos recodos hay millares de caracoles de una especie no mayor del tamaño de una arveja. Durante toda nuestra excursión, que duró más de un mes, no los hemos visto en ninguna otra parte del río.

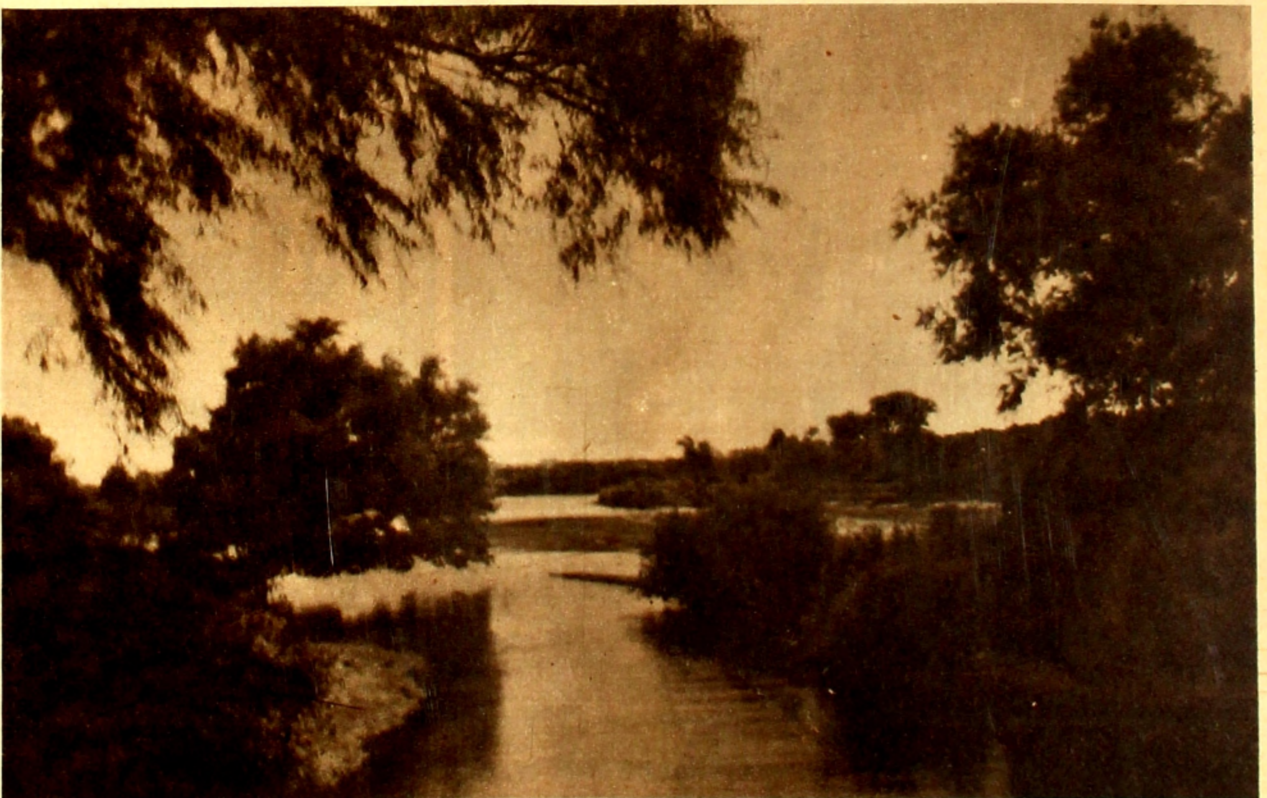
Mucho trabajo costó vencer todas las rápidas y saltos de agua, y recién después de largas horas dejamos a nuestras espaldas los torrentosos remolinos del Aparicio. Al entrar nuevamente en el Sta. Lucía descubrimos algo sorprendente: la vegetación comienza tan repentinamente como había cesado, renovando el conocido aspecto de antes. Exuberante flora margina las aguas que se deslizan suavemente en un cauce más ancho y premia altamente con su belleza nuestros esfuerzos. Pero no podemos olvidar al agreste Aparicio; quedará imborrable en nuestra memoria por sus caracteres inconfundibles.

Roberto **LINDMAYER**

(Fotografías del autor).



En las crecidas, el agua halla las formas más curiosas en la tosca. He aquí una de las partes más angostas del río.



El río en las inmediaciones de la ciudad de Santa Lucía.



Nacimiento del río Santa, una estera de plata en la inmensa quebrada.



Los tejados de Huaraz. Al

VILLAS DEL PE

BUSCANDO otras cosas en las memorias que escribiera hace más de un siglo el General Miller, del Ejército Libertador de San Martín, hallamos un párrafo donde el historiador se torna poeta, tratando vanamente de llenar con palabras lo que vieran sus ojos en el célebre Callejón de Huaylas: "Al frente, los Andes levantan sus cumbres hasta las nubes y presentan una vista de incomparable grandeza. Una hondonada de cien millas de circunferencia parece socavada de intento entre los puntos más elevados de la Cordillera"... y todavía continúa en su entusiasmo: "El Valle Feliz que el Dr. Johnson imaginó, puede llamarse un retrato en miniatura de este incomparable panorama".

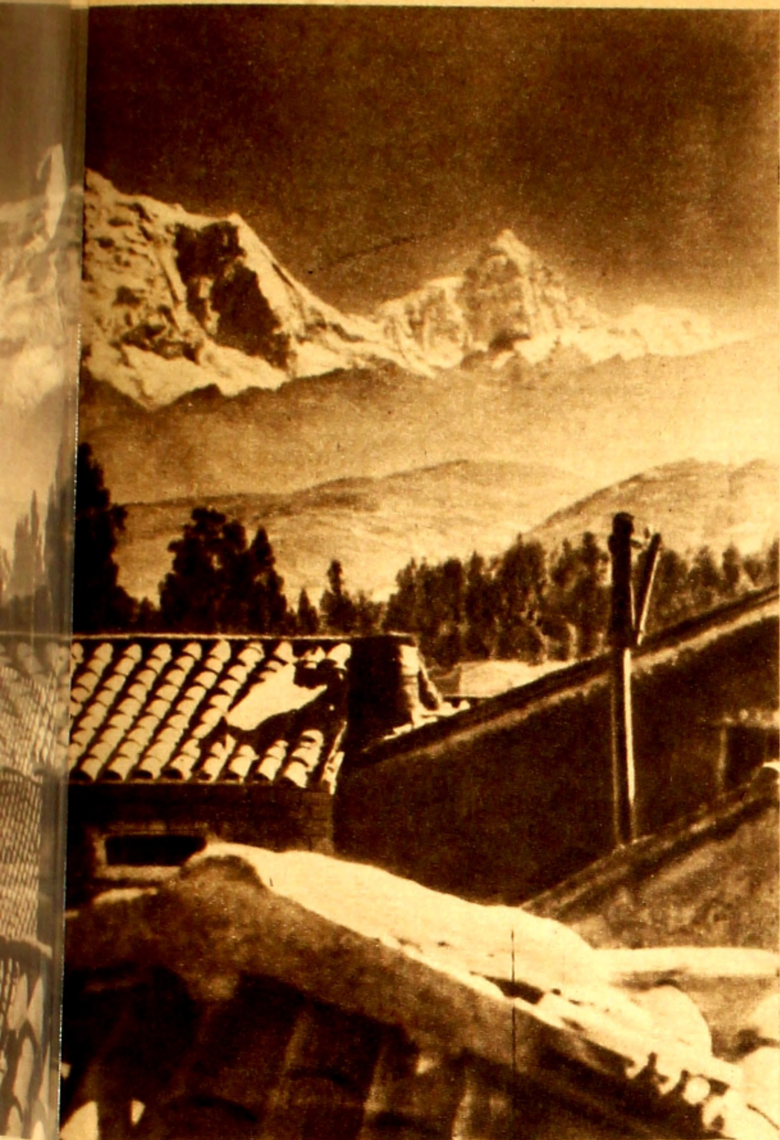
Famoso por su belleza es el Callejón de Huaylas, inmensa quebrada formada por valles sucesivos que a veces se torna cañón, albergando al río Santa y a todos sus tributarios. Una hilera de ciudades se afincan en su fondo feraz, y la sola mención de su nombre es sinónimo de grandes riquezas vegetales. Es uno de los paisajes inmensos que sólo pueden abarcarse volando a cuatro o cinco mil metros de altura, deslindando desde lo alto lo que pertenece a cada ciudad. Puede el avión volar largo



Callejuela en las afueras de Huaraz.



Vecindades de un mercado.



...Blanca

HUARAZ

...o a los lados las joyas naturales que llaman Cordillera Negra y Cor...ca. La última cubierta de nieve ...o el año... La otra, que tam...a a los cinco kilómetros sobre ...l mar, siempre negra y rocallo...nte cuando las nubes cubren sus ...e no puede orlarse con la blan... ...orque la nieve se licúa con la ...ente de aire que llega desde ...so curioso, sin embargo, y com...r el sabio italiano Raimondi, la ...cae en los socavones mineros, ...y persiste... siempre que se ...da del ambiente exterior.

...poblaciones que alientan en el ...sta quebrada, elegimos Huaraz, ...más importante, cabecera de ...porque en ella nació a fines del ...el que luego fuera Mariscal de ...personaje interesante del que ...ocupado en otras ocasiones.

...empre que se habla de las ciu...illas del Perú, es menester re... ...incanato o a épocas anteriores si ...tanta historia guardada en sus ...que de hurgarse en ella se llega ...al grupo primero de habitantes, ...algunas veces se remonta hasta ...fundador, con su cacique y un ...agricultores que sembraron las ...lantas de quinua y maíz. Los lu...ertenecieron al pueblo de los ...que dieron nombre a todo el Ca...fueron conquistados primero por ...chacútec y más tarde por la co...añola al mando de Pizarro y Al...llamos una primera mención he...Miguel Estete, secretario de Her...arro, que habla del poblado di... ...pueblo grande situado en un ...vera del río. Mucho ganado y ...de ella se veían otras ciudades y

...nente aquel poblado fué la base ...al ciudad de Huaraz... Quizá sus ...llejas estrechas recorrió el curaca ...e hace quinientos años. El Jefe y ...hombres se uniformaban con una prenda llamada *"huara"* (de donde proviene su nombre). especie de calzón que el historiador Alberto Gridilla describe de la siguiente manera: "...consistía en una faja de tela de una vara de ancho, rodeada a la cintura y que daba vuelta por entre las piernas a manera del pañal de las criaturas. La materia prima era de lana de llama o alpaca o bien de vicuña, según la categoría de los que lo usaban. El pueblo lo llevaba de tejido muy burdo, llamado ***AHUASCA*** y los señores se reservaban los más finos llamados ***CHUMPIS***".

Estos huaylas eran adoradores de ***HUARAC***, nombre que daban al lucero del alba, y se dedicaban especialmente a la agricultura que los sostenía y a la fundición de plata de los cerros vecinos. Seguramente utilizaban el óxido de ese metal, pues los métodos usados eran bien rudimentarios... "unos hornos portátiles llamados ***GUAYRAS*** que consistían en conos truncados hechos de arcilla refractaria, llenos de agujeritos por donde les entraba el aire, y por debajo ponían una vasija a donde se escurría el metal derretido. Como combustible utilizaban el estiércol de las llamas y el carbón vegetal".

La vejez del lugar es tal, que los primeros conquistadores hallaron una fortaleza o "antigualla" como decían los cronistas del momento, derruida y enterrada bajo un cerro falso de escombros. De esa fortaleza denominada ***PUMACAYAN*** sacaban los indianos las piedras para sus hogares y los hispanos siguieron haciéndolo, hasta el punto que no hay construcción que no lleve fundamentos de aquel material y de aquel lugar. Los templos especialmente hicieron uso de los escombros antiguos, y los pobladores de Huaraz se dieron por costumbre, en el pasado, a la tarea de buscar adoratorios o pasadizos que dicen existieron entre la vieja fortaleza y la ciudad propiamente dicha. **Algunos se han hallado y uno de ellos puede ver todavía el viajero,** pero su recorrido se halla obstruido por derrumbes. En esos casos, la conseja familiar habla de tesoros ocultos, de "tapados" del tiempo del inca o de la colonia... pero las esperanzas van siempre más lejos que la realidad. Aunque es bueno suponer que los hallazgos de tesoros no siempre llegan a conocimiento del público, y el afortunado escapa de la propaganda... y de la parte que debe entregar a las autoridades.

La ciudad de Huaraz, con el corte de las poblaciones serranas, calles apretadas con edificios de uno y dos pisos, techos de tejas y entretechos de cañas, goza de un clima benigno, con temperatura variable entre 5 y 26 grados en invierno y 9 a 21 grados en la estación de los aguaceros. Se halla ubicada en el centro del abra a unos 3.000 metros de altitud, y su vida se desarrolla como un emporio que recibe y despacha el comercio hacia las villas del interior. Es un intermediario entre la costa y la montaña, recordando a mis lectores que aquí se llama "montaña" a lo que en el sud llamarían selva o lugar tropical de clima caliente y productos que como el caucho, suponemos en lo más intrincado de la manigua.

Un espectáculo de colorido constante es la entrada y salida de las recuas de animales portadores, que llegan o se van por centenares, llevando de un lado a otro toda la riqueza regional, así como los "géneros" que se reciben de Lima. El aborigen o el mestizo que marcha a la zaga de esas recuas, las hace transitar por cualquiera de las calles o avenidas, pero las cercanías del mercado guardan todo el aspecto de las grandes ferias serranas. Los camiones cargados con la producción frutera del Callejón de Huaylas, pasan raudos por la villa para ir hacia las grandes ciudades de la costa y en especial hacia la ciudad de los reyes, donde el habitante ciudadano gusta su riqueza vegetal sin saber a ciencia cierta de dónde la trajeron.

Las construcciones de la ciudad de Huaraz no tienen ninguna pretensión de monumental, y en cuanto a la historia inmediata nos llevaron a visitar la vieja casona, hoy remozada, que fuera del Dr. Glicerio A. Fernández, a la cual le cupo la gloria de albergar en su tiempo al Libertador Bolívar, y a los Grandes Mariscales Sucre, Luzuriaga y Castilla. Los templos son pobres, y la llamada pomposamente Catedral, ha tenido que ser reconstruida en diversas ocasiones, y hasta hace poco tiempo la población se reía picarescamente sobre los múltiples trabajos que se hicieron en muchos años para terminar con las torres de la Matriz. En una ocasión el Gobierno contrató los servicios de un arquitecto ruso, de nombre Bialynin, quien fugó al poco tiempo llevándose 5.500 soles que se le habían adelantado. Como el pueblo serrano es suspicaz por idiosincracia, no dejaron de aplicar la sentencia correspondiente al hecho y agregándolo a otro ocurrido en la villa vecina de Caraz, decían:

Iglesia de Caraz
y torres de Huaraz
nunca las verás!!

Huaraz se ha proyectado hacia el Oeste de la antigua población, y en el barrio llamado "El Centenario" se han construido muy bonitos y elegantes chalets que rompen la monotonía uniforme de toda ciudad andina.

Creo que ningún viajero que llegue a esos lares volverá descontento, pues el paisaje admirable que se goza pagaría con creces cualquier clase de incomodidad que sufriera, aunque eso no tiene porqué ocurrir, ya que la ciudad cuenta con todos los servicios necesarios a su vida moderna. La vista continua de los blancos picachos por un lado y por otro los negros centinelas de la cordillera oscura, no tendrán encantos para el lugareño a quien se le han desvirtuado a fuerza de verlos, pero el turista desearía que todos los días fueran diáfanos para gozar de esa visión rebrillando a lo lejos, cuando los rayos del astro rey se quiebran en los contrafuertes, en las cisuras y en las rampas nevadas. No iba equivocado el General Miller cuando decía en sus memorias :"Sólo una pluma privilegiada pudiera hacer concebir una mediana idea de las bellezas de aquel sitio y el pincel más feliz, al presentarlo quedaría muy lejano de la hermosura y grandeza con que la naturaleza lo ha adornado".

Las palabras del General Miller nos disculpan de intentarlo siquiera. Muchas descripciones del Callejón de Huaylas hemos leído y aunque la emoción ha sido siempre la misma en el escritor, el resultado ha sido diferente en cada vez... de allí que nos escudemos en el comentario simple y galano a la vez del que fuera conductor de guerreros durante la Gesta Emancipadora de Sud América.

Rodolfo BELLANI NAZERI.

(Fotos de *Rómulo Sessarego* — Lima.



La pobreza del lugar no impide la concepción y belleza del adorno.



Iglesia de Huaraz. Piedra, barro y tejas hacen un templo con adornos de "molle", árbol serrano.



Colegio de la Libertad, de Huaraz.



PINTORES UNIVERSALES:

PUVIS DE CHAVANNES

SI la pintura tuvo su origen y destino en decorar el muro, Puvis de Chavannes penetra en el sendero de ese origen, y nos trae, en medio de una época hostil a dicha pintura, el remanso y la inspiración que dieron calor de vida a las frías y desnudas paredes. Es necesario situarse en la época en que, al aparecer Puvis en el escenario del arte plástico, el cuadro de caballete estaba en su apogeo. Cuando se decoraba se adoptaba una pintura "cargada de ornamentos del pasado". Puvis de Chavannes se convierte así, en la encarnación de una pintura decorativa y monumental. Necesitó de inquebrantable fe y energía para afrontar la arquitectura moderna. La época en que le tocó actuar no pudo inspirarlo, y por lo tanto, Puvis creó una pintura de carácter imaginativo. La pasión del muro lo domina y, aún contra las líneas de una arquitectura que iba contra su manera de pensar, Puvis logró recobrar la pintura mural, constituyéndose en uno de los más destacados artistas. Por ello tuvo que soportar durante muchos y duros años la indiferencia del público y la crítica. Se extendió ésta hasta 1881.

Puvis de Chavannes nació en Lyon, el 14 de diciembre de 1824. Educado en el Liceo de la misma ciudad, terminó sus estudios en París. Luego de dos años de quietud aquejado por una enfermedad, realizó un viaje a Italia, y es a su regreso que se dedicó a ser pintor. Entró en el taller de Scheffer. Contaba 23 años. Pronto deja éste atelier para volver a Italia y se retiene un año en la península. De regreso a París, frecuenta a Delacroix y a Couture. Apartado al poco tiempo de dichos maestros, alquila un taller en la Plaza Pígalle, que no abandona ya, sino poco tiempo antes de su muerte. Trabaja allí con modelo vivo acompañado de Ricard y del grabador Polet. Fracasa en sus primeros intentos de exponer en los salones oficiales, pues es rechazado en los años 1852 - 53 y 54. Recién en 1859 se le admite. Seguía en esto el camino de Courbet, Delacroix, Rouseau, Millet y Corot.

En el Salón de 1861 "La Paix et la Guerre" obtiene una medalla de segunda clase y el Estado adquiere el cuadro para el Museo de Ammies. Contaba el pintor treinta y siete años. Es a partir de esa época que su vida y su obra se funden, y produce los murales que tanta fama le dieron. Su cultura literaria y científica fué importante para el concepto y el desarrollo de la composición que primó en sus obras. Se ha dicho que, para realizar sus simbolizaciones de la Ciencia, su Virgilio, y las figuras del grupo de la Sorbone, era necesario algo más que la cultura de un artista. Tal vez se refiera ello a los estudios científicos que cursó Puvis en la Escuela Politécnica. En los paneaux de Boston, "La Física", "La Química" y la "Astronomía" alienta algo de místico en la profunda reflexión, lógica y serenidad. Otros críticos no dan importancia a esto, y subrayan que lo científico no era su oficio. También se le atribuye su orden y claridad a su educación matemática. Otro pregunta si no sería más importante interesarse por sus impresiones de Italia... En verdad que a este viaje se debe su decisión de ser pintor y su más clara orientación hacia el muro. Prefirió siempre los primitivos a los pintores del Siglo XVI. Sin embargo, la personalidad de Puvis de Chavannes comienza a perfilarse por su dibujo.

Es allí donde prima su genio. En el equilibrio, en la armonía. Su instinto de dibujante le hacía desechar toda audacia de color. Tal vez por ello hizo abandono del taller de Delacroix. Se dice que el gran romántico, quedó impresionado por el estudio de uno de sus discípulos. El





trabajo desbordaba color. Delacroix ordenó que el lienzo fuera colgado en el atelier como ejemplo. Esto decepcionó a Puvis que, amante de la calma y serenidad, sentía ya otro camino. Pero sus obras lo descubren más nítidamente que todas las anécdotas.

La "Piedad" (1850) "Mademoiselle de Sombrenil" (1851); "Ecce Homo" (1852), "Martirio de San Sebastián" (1853). Aunque aún no se ha hallado a sí mismo completamente, poseen ya sus obras esa nobleza característica que lo guiará siempre.

Con visos de academia, no es todavía el gran dibujante que se mostrará más tarde. Le es reprochada su inspiración lejos de la naturaleza. Le reclaman caracteres de raza a sus personajes, y hora, clima y luz a sus paisajes. De aquella época sólo Teófilo Gautier presiente al gran artista en Puvis de Chavannes. "Si sus telas de 1861 no son de color muy agradable, si ellas no tienen el encanto de composiciones aireadas y generosas, revelan ya la nobleza, el gusto y el estilo de Puvis. Ciertas figuras de mujeres hacen pensar en Ingres sin imitarlo. Pero su espíritu dibujador busca en la forma modelada, la certidumbre y la flexibilidad. En 1865, expone "L'Ane Picardia nutrix" encargada para la ciudad de Amiens, que decora la escalera de honor de su museo. Puvis se despliega en el espacio del muro. Su dibujo traduce, evoca, pareciendo inspirado en un Ingres más flúido y sutil. En esta pintura cambia el carácter, que descubre su voluntad, haciéndose liviana y sensual, y adquiriendo especial encanto. Es imaginaria a pesar de todo, y su factura pictórica, tenue y poco voluminosa, explica ya que Puvis el dibujante atendía como pintor dos dimensiones, siendo la tercera la línea de su dibujo.

"La Degollación de San Juan Bautista" y "La Esperanza" son telas de caballete ejecutadas en 1870 y 71. En el Salón de 1876 expuso el primer paneaux de "Santa Genoveva". Otros trabajos del mismo estilo técnico, fueron colocados en sus lugares definitivos en 1878. "El color es en él un medio para apartar los espacios". Si la luz y la vibración no se hallan en la pintura de Puvis, está a cambio el orden, interpretando su sueño, volcando su imaginación en ambientes imaginarios. En 1882 "Ludus Pro Patria" obtuvo la medalla de honor. Aún era encarnizadamente combatido por algunos críticos. "La visión antique" y la "Inspiración Chretienne" se consideran sus obras más puras y musicales. La Decoración de la Sorbone es de 1888-89. Colosal alegoría de cuarenta y cuatro personajes, es el símbolo rendido en homenaje a vivos y muertos gloriosos. Tiene en una figura erguida a la Elocuencia que celebra las luchas y las conquistas del espíritu humano. "La juventud bebe ávidamente en la surgiente que escapa de las rocas, y la vejez adquiere allí nueva fuerza". La Filosofía y la Historia, la Ciencia... De 1890-93, decora el "Hotel de Ciudad". Frente al salón de fiestas hace gala de su maestría, por el gusto y el ensueño de leyenda que ha plasmado. Puvis de Chavannes ya está convertido en el gran pintor mural que le dará renombre universal. "No tuvo influencias de especie alguna, pues su época nada le sugirió". Concentrado en sí mismo, buscando en el interior de sus sueños las escenas y paisajes imaginarios que fueron su originalidad y su fuerte, dió al mundo del arte lo abstracto de sus alegorías, imprimiendo en ellas un sentido artístico puro, que le hizo inimitable. Se le atribuyó influencia de Chasserián, pero aún así, se recalca que "no hubo ni asomo de imitación". Vivió apartado e indiferente a las inquietudes pictóricas de la época, y tuvo la dicha de poder desarrollar tranquilamente la obra, ya que su posición material le permitió seguir firme y sin tropiezos su derrotero.

Una de sus faces más interesantes es que los dibujos preliminares contienen valores como en la definitiva obra. Estas desde luego, son organizadas, compuestas y armonizadas, pero no se desarrollan en su faz individual mucho más que lo que contienen estos preciosos dibujos anteriores, realizados en un sencillo trozo de papel. Es muy grande la riqueza lograda por el artista en estos dibujos. Con sólo el lápiz consigue lo sutil, y lo que constituye el carácter de su personalidad. Deja a la tela la amplitud.

Su sensualidad es sobria, y en los cuadros en los que casi siempre aparece el desnudo de mujer, lo envuelve en una gracia de suma fineza.

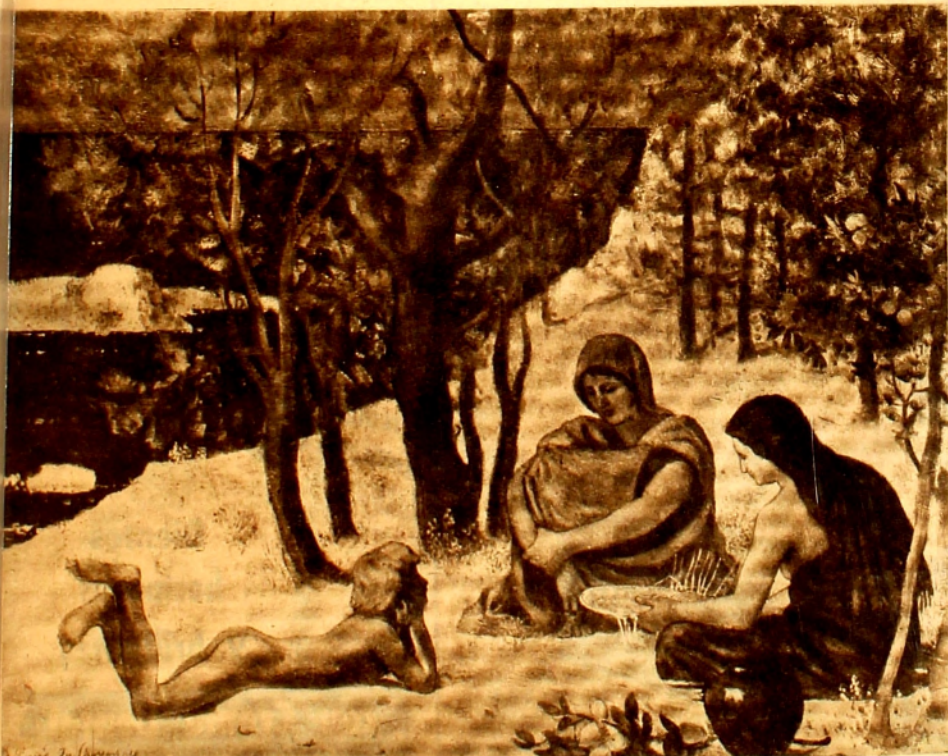
*

Dos años antes de su muerte (24 de noviembre de 1898), cae gravemente enfermo. Fué cuidado por la Princesa Cantacuzone, con quien se casa luego de su convalecencia.

La anécdota en la vida de Puvis de Chavannes, es tan sobria como el estilo de sus obras, y tan llena de ensueño en algunos aspectos, como si fueran hijas de la imaginación del artista, única fuente que le inspiró, lejos y extraño a la época en que le tocó vivir...

E. V.









"DIA DE LAS AMERICAS"

El 14 de abril, "Día de las Américas", se embarcó para los EE. UU. una magnífica estatua del "Protector de los Libres", ofrenda del Uruguay a la gran patria de Washington, la que será erigida en la famosa capital de ese nombre.

La estatua, ofrecida por el Presidente don Tomás Berreta al General Marshall cuando la estada de aquél en la gran democracia que fué inspiradora de Artigas, es copia de la proyectada por el genial Blanes y gemela de la que ilustra el grabado, la de Caracas, cuna del Libertador Bolívar.

Ambas pertenecen a la campaña americanista denominada "Artigas de Bronce", fueron fundidas con donaciones populares de metal simbólico y costeadas con recursos de la Cámara de Diputados y Senadores, respectivamente. Tienen, por lo tanto, un inmenso valor moral y representativo.

Como lo expresara oportunamente el señor Presidente Berreta, aspiramos ahora poder honrar a Washington en el bronce eterno, en algún sitial privilegiado de Montevideo.



La prestigiosa Institución Cultural "Erwy School", asociándose al noble sentimiento de unidad que vincula a los pueblos americanos, realizó un gran acto literario musical celebrando el "Día de las Américas", al que dió término el despliegue de los pabellones de los respectivos países.

LOS CUATRO GRANDES

MARSHALL



TODOS los detalles en evidencia hasta la fecha confirman la opinión de que el general George Marshall trae a la práctica de la diplomacia elementos de la táctica militar. Bajo su dirección, la secretaría de Estado [de] los Estados Unidos asume la eficiencia [d]e un estado mayor. Por otra parte, el fe[nó]meno es muy explicable si se considera [la] escuela y la tradición del nuevo canci[ll]er norteamericano.

Desde la fecha de su histórico informe [so]bre el insoluble problema de China, [M]arshall se ha revelado como un hombre [ca]paz de medir en pocas palabras los lí[m]ites realistas de una situación. Tiene la [p]untería del guerrero. Es decir, la discipli[n]a del hombre educado para no perder de [vi]sta el objetivo. Las directivas que ha pro[m]ulgado desde el día en que se hizo cargo [d]e los destinos de la política exterior de [lo]s Estados Unidos se caracterizan por el [o]rden, la claridad y la precisión que distin[g]uen a todo plan de campaña militar.

De lo anterior no debe inferirse que [M]arshall se apresta para el ejercicio de la [d]iplomacia con la unilateralidad de visión [d]el soldado profesional. Por otra parte, el [a]rte de la guerra requiere hoy más que [n]unca un conocimiento profundo y un ins[t]into político del arte de gobernar. El ge[n]eral moderno debe tener condiciones de [a]dministrador civil. Mac-Arthur ha probado [a]mpliamente el punto en la dirección del [J]apón.

Tampoco en el campo estricto de la di[p]lomacia, el general George Marshall es un [n]ovicio. Como jefe del estado mayor norte-americano tuvo amplia oportunidad de alternar durante la guerra con figuras del calibre de Winston Churchill y de Charles de Gaulle. En el caso de Churchill, sobre todo, Marshall se vió en la obligación de poner en juego toda su habilidad y tacto para convencer al primer ministro de la urgencia —militar y política— de invadir el continente europeo por el lado del Norte de Francia, en lugar de hacerlo por los Balcanes, por "el vientre blando de Europa", como aconsejaba testarudamente Winston Churchill.

En ese plano Marshall reveló sus cualidades de mediador, eliminando la diferencia capital que separaba entonces a Churchill de Stalin. Por su sobriedad y eficiencia, Marshall se captó también la admiración del propio Stalin. Así se explica que en el banquete que Churchill ofreciera a las delegaciones aliadas en agosto de 1945, en Potsdam, Stalin se levantara de la mesa para ir con una copia del menú en la mano a pedirle a Marshall que le pusiera el autógrafo de recuerdo. El gesto del generalísimo produjo la sorpresa que era de esperarse, no sólo entre los altos jefes militares británicos que atendían el banquete, sino también entre los miembros del propio estado mayor soviético.

A los sesenta y seis años de edad, Marshall se conserva marcial y erecto. Es alto y delgado. Tiene la tez ligeramente cubierta de pecas, los ojos azules, la voz pausada y ronca. Es un hombre reconcentrado y modesto. La cualidad distintiva de su personalidad es una memoria prodigiosa.

En 1938 el presidente Roosevelt lo nombró jefe del estado mayor norteamericano, a pesar de que había 34 generales con prioridad de grado sobre el nombre de Marshall en el escalafón. El nombramiento se justificó ampliamente cuando el hombre que es hoy canciller de los Estados Unidos logró, en corto espacio de tiempo, transformar el ejército norteamericano de su estado incipiente en la víspera de la guerra al formidable organismo de siete millones de hombres a la hora de la rendición incondicional japonesa.

BIDAULT



BIDAULT es un producto genuino de la guerra. Se formó en el movimiento subterráneo de resistencia durante la ocupación de Francia por los alemanes. Católico izquierdista, su profesión de fe anti-totalitaria se remonta a la época de la revolución española: Bidault apoyó la causa de los leales.

Apocado de carácter, insignificante de figura, Bidault se supo aprovechar de estas cualidades negativas para diluirse y perderse por completo en la masa anónima de los grupos de resistencia. Bidault había peleado en la primera guerra mundial y peleó en la segunda con el grado de sargento. Tomado prisionero por los alemanes, fué puesto en libertad después de la rendición de Francia. Y sin que la Gestapo concediera ninguna importancia a los movimientos de este suboficial incoloro, Bidault fué a ejercer su antigua profesión civil de maestro de historia al Liceo de Lyon.

En Lyon, Bidault se define y gana estatura por dentro. Por el día se le ve asistir religiosamente a sus clases. Nadie sospecha — sobre todo los alemanes no sospechan — que Bidault sea capaz de otra cosa que racionar párrafos a sus discípulos en los textos de historia. Pero el ex-sargento se ha revelado en las reuniones clandestinas de los hombres de gran corazón que preparan la libertad de Francia, se ha revelado como un dirigente de inagotables recursos, hábil, dinámico y valeroso. Haciendo el uso máximo de su disfraz de insignificancia, Bidault mina por dentro la estructura del gobierno de ocupación. Se convierte en el nexo, en el cordón umbilical que mantiene vivas las fuerzas de franceses libres en Londres y en el Norte del Africa, con los otros franceses que plantan la semilla de la rebelión bajo las propias botas del invasor alemán.

Se debe al genio de Bidault, en esa época tensa, la publicación de un periódico — tres veces por semana — destinado a mantener viva la fe en la redención. Bidault organiza actos secretos de sabotaje. Crea un grupo especial de hombres que han probado su fidelidad a la resistencia. Este grupo se identifica en el movimiento subterráneo con el nombre de "Combat". Bajo la dirección personal de Bidault, "Combat" toma cuerpo. Se convierte en un organismo disciplinado y militante. Pasa a constituir el núcleo de lo que será más tarde el Movimiento Republicano Popular.

De Gaulle, en reconocimiento de sus servicios, lo nombra — después de la liberación — Ministro de Relaciones Exteriores. Para el gran público Bidault todavía es una figura falta de relieve. Pero los que lo conocen a fondo saben de sobra que el nuevo canciller tiene por dentro la estatura que hace falta para encauzar los destinos políticos de Francia. Sobre todo en el penoso despertar de la Tercera República.

Bidault no es un hombre que inspira noticias de primera página. Su eficiencia es casi subjetiva. En él culmina el genio de la mediación. Su éxito en el movimiento subterráneo se debió — aparte de su tenacidad — a esa aptitud tan suya (y tan francesa) de saber contemporizar. Así pudo trabajar en armonía y con éxito con elementos tan disímiles de ideología y de profesión como socialistas, comunistas, católicos, burgueses, obreros y campesinos.

En las reuniones de los Cuatro Grandes, Bidault no descuella en la forma sensacional que a menudo acostumbran sus otros tres colegas. Pero no pocos de los acuerdos finales se deben al genio de mediación de Bidault. A su espíritu de análisis frío, a su concepto tradicional de la lógica, a su habilidad para combinar opiniones, en apariencia irremediablemente encontradas, en una sola fórmula feliz de transacción.

Si para ejemplo basta un botón, ahí está el acuerdo propuesto por Bidault al debatido problema de Trieste.

BEVIN



ERNEST Bevin personifica la figura del buen vividor. Es rotundo, con esa rotundez plácida del burgués que ama la comida, el vino, la conversación y el cigarro. El estilo de sus discursos políticos parece estar también saturado de los efectos de la buena digestión. Es hasta sentimental como corresponde a la naturaleza del hombre que vibra con la convivialidad de la sobremesa.

La intensidad parece definir más que nada el carácter del Ministro de Relaciones Exteriores de la Gran Bretaña. Tiene la intensidad del hombre de arraigadas convicciones. Y la intensidad orgánica del que se ha formado en la lucha. En este respecto Ernest Bevin es un laborista de genio y figura.

Huérfano a los ocho años, empezó a trabajar cuando apenas tenía diez. En la experiencia obtuvo el conocimiento de lo que de verdad significa ganarse el pan con el sudor de la frente. Debutó como asalariado en la labranza del campo. Luego buscó empleo como limpiador de mesas en un restaurant popular. Hizo una temporada de vendedor de almacén y pasó más tarde al trabajo de conductor de tranvía.

De esta última ocupación lo echaron por subversivo. Un discurso a un grupo de proletarios le costó el empleo. Bevin aparece nuevamente en la escena laborista británica trabajando de chofer de camión en el puerto de Bristol. Entra a formar parte del sindicato de trabajadores de los muelles. Por primera vez su nombre figura en los registros políticos como candidato al consejo del municipio de Bristol. Pierde la elección porque en el arrebato de un debate electoral Bevin para poner fin a la discusión, arroja a su adversario al río.

A los veintiséis años de edad —y todavía en Bristol— funda la Unión de Obreros Cesantes. Actúa como secretario de la organización, y en el curso de varios años en el ejercicio de esta actividad se compenetra a fondo de todos los problemas y aspiraciones del elemento obrero y sindical británico. Bevin se ha convertido ya en un laborista de profesión.

Durante la primera guerra mundial —dadas sus cualidades de experto en la materia— presta sus servicios al gobierno en Londres para la organización eficiente del despacho de transportes en los muelles.

En 1920 su figura adquiere relieve nacional con motivo de su famoso discurso que duró once horas y que dió por resultado el reconocimiento de las cortes de un salario mínimo para los trabajadores de los muelles.

En esa época Bevin también entra al periodismo. Levanta la circulación del "Daily Herald", de cien mil, a más de cuatrocientos mil ejemplares. (El mismo diario tira hoy dos millones de ejemplares).

Con el advenimiento del nazismo, Ernest Bevin deja la actividad puramente sindical para dedicarse de lleno a la política. Enlista las fuerzas obreras de Inglaterra en un movimiento contra la dictadura. Finalmente Churchill lo llama para que ocupe la cartera del trabajo en su ministerio. Bajo su dirección los obreros británicos ofrecen al gobierno sus servicios y sus propiedades. Se trata de derrotar a Hitler a cualquier costo material o humano.

Como Ministro de Relaciones Exteriores, Ernest Bevin ha mantenido su lema de origen. Esto es, luchar hasta el fin por el establecimiento de una economía que garantice la seguridad social. Sigue siendo el orador impulsivo, elocuente, batallador; el mismo hombre por dentro que perdió un empleo por no poder sustraerse a la necesidad de pronunciar un discurso de agitación y el mismo hombre que en la exaltación de un altercado arrojó al contrincante al río.

MOLOTOV



MOLOTOV es la letra X en el abecedario internacional. El signo de interrogación de la ortografía diplomática. Molotov ha probado en exceso el axioma de que una teoría, sobre todo la teoría política — vale lo que la personalidad que la representa. Aparte de la impenetrabilidad lo que más caracteriza a Molotov es una especie de testarudez fría y una capacidad para analizar la posición de un adversario que equivale a vivisección mental. Hay observadores que han calificado a Molotov de bizantino, pero más con el afán de localizarlo que con el propósito de definirlo. Bizantino como ciertos aspectos típicos de la arquitectura, la religión y la música rusas.

La ideología de Molotov tiene sus raíces profundas en la revolución soviética. Molotov se ha formado en el catecismo rojo de Lenin. Ha hecho suyo ese precepto marxista de que los vaivenes de la historia representan formas de compromiso; un compromiso entre el sistema viejo al que no le restan fuerzas suficientes para imponerse del todo al sistema nuevo, y el sistema nuevo que aún no tiene la capacidad necesaria para derrocar al viejo. Este dogma figura en los tratados de dialéctica revolucionaria que Lenin legó como suprema herencia a sus sucesores.

A pesar de la intransigencia inconmensurable que parece servir de lema siempre a la parte del debate que defiende Molotov, Molotov hace — ha hecho y no hay duda que seguirá haciendo — concesiones. Así lo disponen los vaivenes de la historia. Pero Molotov sabe vender caro cualquier compromiso. No da fácilmente el brazo a torcer. Al contrario. Y cuando finalmente decide acceder a lo inevitable, asume la actitud, de que la concesión no la inspira en realidad la elocuencia del adversario sino que representa un deber para con la historia.

Molotov es uno de esos fenómenos que es menester ver para creer. No es un tipo ni pintoresco, ni sensacional. Sus características físicas adquieren relieve y significado en relación directa con su manera de actuar. Su voz misma, monótonamente pareja, cobra interés por el sólo hecho de salir de aquella enorme cabeza que no da otra señal perceptible de vida. Sus ojos no tienen la transparencia fija e inerme del hielo. Y en los momentos de reposo su fuerte mentón parece, a manera de palanca, cerrarle la boca herméticamente.

Aunque de lejos da la impresión de ser un hombre capaz de echar al diablo, en cualquier momento, todas las delicadezas de la diplomacia y de llamar sin empacho por su nombre propio al pan, pan, y al vino, vino, es en realidad el más cauteloso de los políticos internacionales. Se atreve naturalmente a emplear palabras mayores, pero el que lo haya visto en acción se da cuenta que el efecto de todas esas palabras ha sido pesado y medido de antemano con la cautela del farmacéutico que aparta los componentes exactos destinados a integrar la fórmula de un veneno.

Molotov ha puesto en práctica el principio de que el fin justifica los medios. Y a la realización de ese fin ha dedicado su extraordinaria retentiva para los detalles, la tenacidad de su dialéctica, el orden agresivo de sus ideales y el don suyo de convertirse en una isla mental al abrigo de las exploraciones de sus adversarios.

Viacheslav Mikhailovitch Molotov nació hace cincuenta y seis años con el nombre de Scriabin. A la edad de diez y seis cambió el apellido Scriabin por el de Molotov, derivando este último patronímico de la palabra rusa Molot que significa martillo. A los diez y nueve años, empezó a colaborar con Stalin. Juntos fundaron una hoja revolucionaria que apareció con el título de "Pravda". El joven comunista tenía cualidades de organizador que le aseguraron una carrera meteórica en la jerarquía soviética. Lenin lo llamó el "más hábil administrador de toda Rusia".

Molotov es el tipo excepcional de hombre capaz de supeditar su personalidad entera al servicio de una causa. Por boca de él habla fielmente, textualmente, el gobierno de la Unión Soviética.

Si Stalin fuera dios, Molotov tendría que ser su profeta.

Nueva York, 1947.

Armando ZEGRI.

(De "El Tiempo", de Bogotá).







LOS VERDES AÑOS

Triunfa en el Cine Metro en su quinta semana la extraordinaria producción MGM "Los Verdes Años", película toda en castellano con Charles Coburn, Tom Drake, Beverly Tyler y Hume Cronyn.





Tarzan



por EDGAR RICE BURROUGHS

AVANZADAS BRITÁNICAS



